



F. O. M.
Fondazione
Ottavio Mazzonis



OTTAVIO MAZZONIS

Arte sacra

Febbraio — Marzo 2014





Giovanni Battista de La Salle, 2° bozzetto e definitivo, 1989, inedito, donazione della Signora Silvia Pirracchio, Presidente della Fondazione Ottavio Mazzonis, al Collegio San Giuseppe di Torino

In copertina

Giovanni Battista de La Salle, 1°bozzetto, 1989, proprietà privata



F. O. M.
Fondazione
Ottavio Mazzonis



OTTAVIO MAZZONIS

Arte sacra

Testi di Donatella Taverna e Francesco De Caria

Febbraio - Marzo 2014

Quaderni d'arte del S. Giuseppe n. 13

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino

www.collegiosangiuseppe.it — direzione@collegiosangiuseppe.it

Il 10 novembre 2010 Ottavio Mazzonis lascia questa terra per immergersi nelle *Sacre conversazioni*, tante volte rappresentate.

La dimensione del sacro nel pittore sembra essere naturale, anche se talvolta sottintesa: nelle opere di soggetto propriamente sacro regna ovunque una certa sobrietà assorta, che dà alle immagini il suono puro della sofferenza o della desolazione, oppure le carica di silenzio, sospese, intatte, dirette a colpire un punto definitivo del sentimento.

Le Sacre conversazioni - pale d'altare - si impongono nella loro bellezza per l'intensità dell'espressione, per l'invenzione, la luce e il colore. Il titolo ricorrente è *La Chiesa Cattolica*. Una di queste opere è particolarmente significativa per il tema del sacro nell'artista: *La Chiesa Cattolica* del 1998. Sono presenti i quattro Evangelisti con i loro simboli, delineati con finezza e forza a un tempo, e i santi Pietro e Paolo: i due Apostoli hanno il volto di Mazzonis. Il Mazzonis-san Pietro volge lo sguardo accorato alla croce ormai vuota, Mazzonis-san Paolo fissa lo spettatore con occhi penetranti, come per assicurarsi che si sia compreso il dramma appena concluso. Tornano alla mente gli Orientali di Tiepolo nei *Capricci* e negli *Scherzi*, che, nella loro gravità, di frequente si rivolgono a qualcuno che sta al di là del bordo del foglio e segnalano che qualcosa sta accadendo o è già accaduta, e che forse sfugge a chi guarda... La luminosità delle vesti rimanda alla luce del cielo riaperto all'uomo.

La Chiesa Cattolica - studio del 1992 ha già presentato gli Apostoli, ma in questo bozzetto Mazzonis e Silvia sono i silenziosi testimoni, nostri contemporanei, di dolori e di speranze di salvezza perenni. Contemplano il mistero come i personaggi, in abiti cinquecenteschi, che Tintoretto inserisce, "estranei", in scene del Nuovo Testamento.

Una *Sacra conversazione* moderna - spunto iniziale di questa mostra, in cui sono esposti anche studi preparatori -, è *Giovanni Battista de La Salle* del 1990. La pala d'altare è giunta da Roma.

Il Santo è rappresentato nella sua dimensione più autentica: un bel volto austero, ma sereno; la mano destra tiene un libro con il gesto di chi è avvezzo alla cultura. I bambini e i giovani che lo circondano respirano serenità. Gli strumenti di lavoro dei ragazzi - libri, fogli, cartelle, disegni - sono presenti in ordine sparso. La bimbetta in primo piano ci guarda come il Mazzonis-san Paolo, e ci coinvolge nella *sacra conversazione* sulla bellezza della vita, sulla bellezza degli ideali che guideranno lei e gli altri studenti nella realizzazione di un mondo nuovo: lo spirito che anima Giovanni Battista de La Salle nella sua missione è passato negli animi.

Mazzonis in questa opera rifugge da ogni tratto di letteratura devozionale e compone una scena protetta da possibili intrusioni, sospesa in una pacata perennità, eppure provvista del fremito della giovinezza simboleggiato dal vortice di nubi nel cielo:



L'Arte e l'Industria, 1954, modelletto quasi finale per il soffitto di Palazzo Mazzonis, ora MAO, proprietà Fondazione Ottavio Mazzonis (F.O.M)

il messaggio di fiducia nei giovani, la serenità sul volto dei ragazzi, la speranza che anima ogni giorno gli educatori nella loro sublime missione, rappresentano la freschezza della vita che si rinnova giorno dopo giorno.

La riflessione esistenziale accompagna Mazzonis anche nella sua produzione "profana". L'affresco della volta dello Scalone d'onore di Palazzo Mazzonis, oggi Museo di Arte Orientale, è di profonda esemplarità. L'opera è intitolata *L'Arte e l'Industria*.

Sul soffitto, diventato un cielo arioso e inebriante, con un senso di invincibile leggerezza si delineano i simboli delle arti: musica, poesia, architettura..., ci sono *le trombe della solarità*, una colomba bianca pronta per il volo, una spada nel fodero offerta alle Arti: nella pace e nella concordia l'industrialità dell'uomo si realizza appieno. Ma la figura dominante è una Parca che fila lo stame della vita. In



lontananza c'è un vecchio, il Tempo, con la falce in pugno: la gloria dovuta alla grandezza umana è inevitabilmente destinata a cadere come il fiore reciso lungo un campo di grano. Ed è significativo che la volta dello Scalone - poteva avere ben altri temi - sia affrescata con questa meditazione.

Il simbolo della falce ritorna in *La nube - studi*. I testimoni di questo passaggio millenario e quotidiano in mezzo agli uomini, sono dei ragazzi, ma non sembrano atterriti: hanno accettato già il senso del tutto?

Malinconia del 1998, esposta nella mostra sul giardino al Collegio San Giuseppe di Torino,

La nube - studi, 1992, F.O.M.

ritrae l'artista in atteggiamento di totale affidamento all'angelo nocchiero che punta verso l'Altrove. Una serie di quadri delicatissimi nel colore e nel disegno, dedicati al silenzio meditativo, riporta lo stesso titolo. In diverse *Nature silenti* il tema della vita-alito di vento, è trattato con la rosa sfiorita e disseccata o il ramo rinsecchito.

La meditazione può continuare...

Alla Prof.ssa Donatella Taverna e al Prof. Francesco De Caria un sentito grazie per l'ideazione e la realizzazione della raffinata mostra e del Catalogo. Alla Signora Silvia Pirracchio, Presidente della Fondazione Ottavio Mazzonis, e al Consiglio di Amministrazione della stessa Fondazione, ringraziamenti per la gentilissima sollecitudine nel rendere godibile al pubblico un patrimonio straordinario che la città di Torino racchiude.

Fr. Alfredo Centra



Malinconia, 1998, proprietà privata

Ottavio Mazzonis: una memoria personale

Le prime volte ne ho sentito parlare da bambina, da mio padre, scultore, con un tono di ammirazione e rispetto particolare. Certamente, oltre a condividerne in molta parte le scelte estetiche, Taverna ammirava, di Mazzonis, l'assoluta libertà e indipendenza d'artista.

Entrambi guardavano infatti per la scultura al Quattrocento, ispirandosi Taverna piuttosto a Desiderio da Settignano e a Donatello, Mazzonis forse un po' di più a Jacopo della Quercia e talora a Laurana, sempre con il pensiero, entrambi, che la ricerca della perfetta bellezza della forma fosse insieme ricerca di un equilibrio anche etico e approfondimento della spiritualità.

Anche negli anni in cui le mode del momento portavano ad accantonare e talora a irridere chi continuasse questo percorso classico (passatisti o retrivi o sordi al mondo esterno!) entrambi perseverarono coraggiosamente nello sviluppare la propria indagine estetica, senza mai indulgere a compromessi.

Per questo furono fortemente amici, e per questo talora, incontrandosi, pareva non avessero bisogno neppure di parlare per intendersi.

Del resto neppure la vicenda pittorica del Mazzonis sebbene più ampia e (forse) dominante rispetto alla scultura, si discostò mai da questo stesso atteggiamento di fondo: qui gli autori di riferimento furono soprattutto Giorgione e Tiepolo; e tuttavia il modo pittorico in una libera e feconda sperimentazione lo portò a volte quasi ai margini dell'informale, con una audacia tanto più entusiasmante perché sempre ugualmente sorretta oltre che dalla grande sapienza pittorica, da una profonda percezione della terza dimensione, talché il Cristo che caccia i mercanti dal tempio - macchia di luce contro la tenebra, ideale di chi caccia non solo il male e la morte dal mondo degli uomini, ma il tradimento e il vile compromesso dal mondo dell'arte -, balza poi fuori con estrema chiarezza nelle armoniose e vitali volumetrie del proprio corpo e del proprio gesto.

Molto spesso abbiamo con gioia parlato d'arte nel grande e luminoso studio, proprio sotto lo sguardo di quel Cristo, ma si cita qui solo l'ultimo incontro, a non molti giorni dalla morte, in cui ci ricondusse al giro degli ambienti dello studio e della casa-museo, riguardando con noi le opere e gli oggetti, a volte alludendo alle memorie ad essi legate, come davanti al pregadio della madre, in realtà uno stupendo "pensatoio" del Settecento, intarsiato da Bonzanigo.

Non c'era tuttavia - ancora una volta - bisogno di parlare:



Autoritratto, 1991, F.O.M.

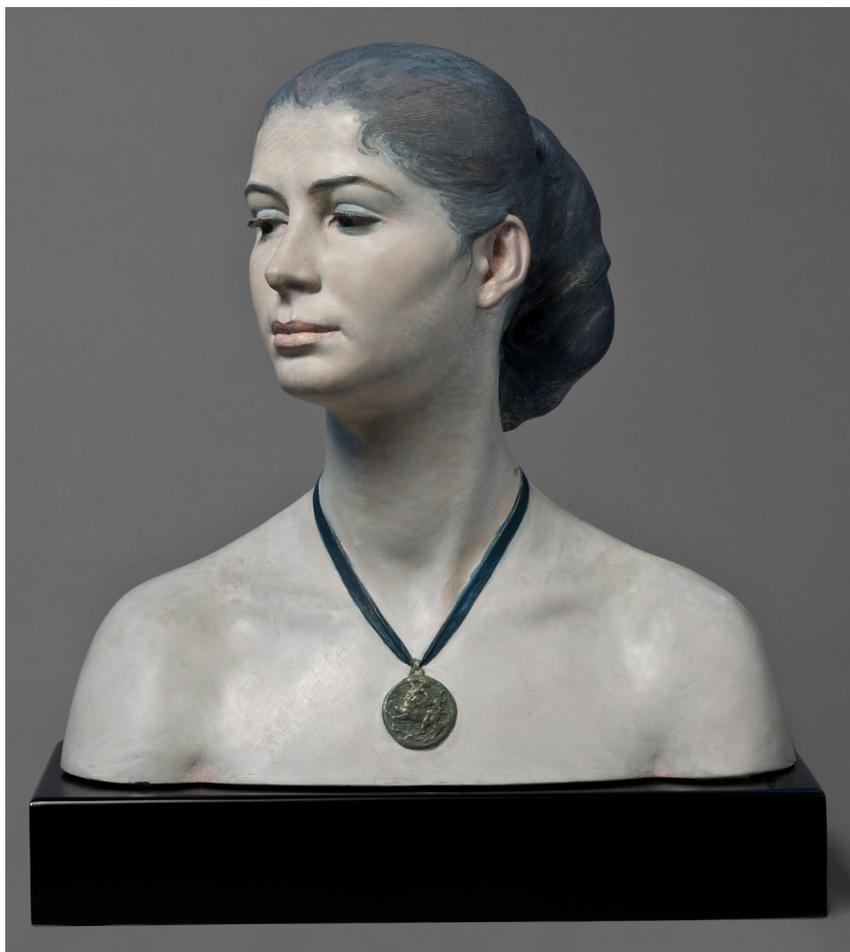
era come se con lui e con noi camminassero gli spiriti dei suoi avi e dei suoi maestri, degli artisti che lo avevano conosciuto o che aveva collezionato, le anime libere che potevano condividere il suo sentire.

Certo, fu artista libero perché poté godere, indipendentemente dalla maggiore o minore committenza, della fondamentale libertà dal bisogno, che tarpa e costringe talora i meno fortunati. Tuttavia di tale libertà si valse nel modo migliore, potendo dipingere opere di grandi dimensioni - il modo a lui più congeniale - da tenere per sé, e facendo così dono a tutti di straordinari capolavori.

Poco prima di morire acquistò un grande bronzo neoclassico, una figura stante con un braccio levato: "Quando non ci sarò più - ci spiegò - dovrà stare in questo punto dello studio e rappresentarmi...".

In quel punto dello studio però io rivedo ancora lui, inappuntabile, con il papillon e talora il camice da pittore, in atto di riesaminare una sua opera, ma con un lento burbero sorriso nascosto sulle labbra.

Donatella Taverna



Silvia, 1999, F.O.M.

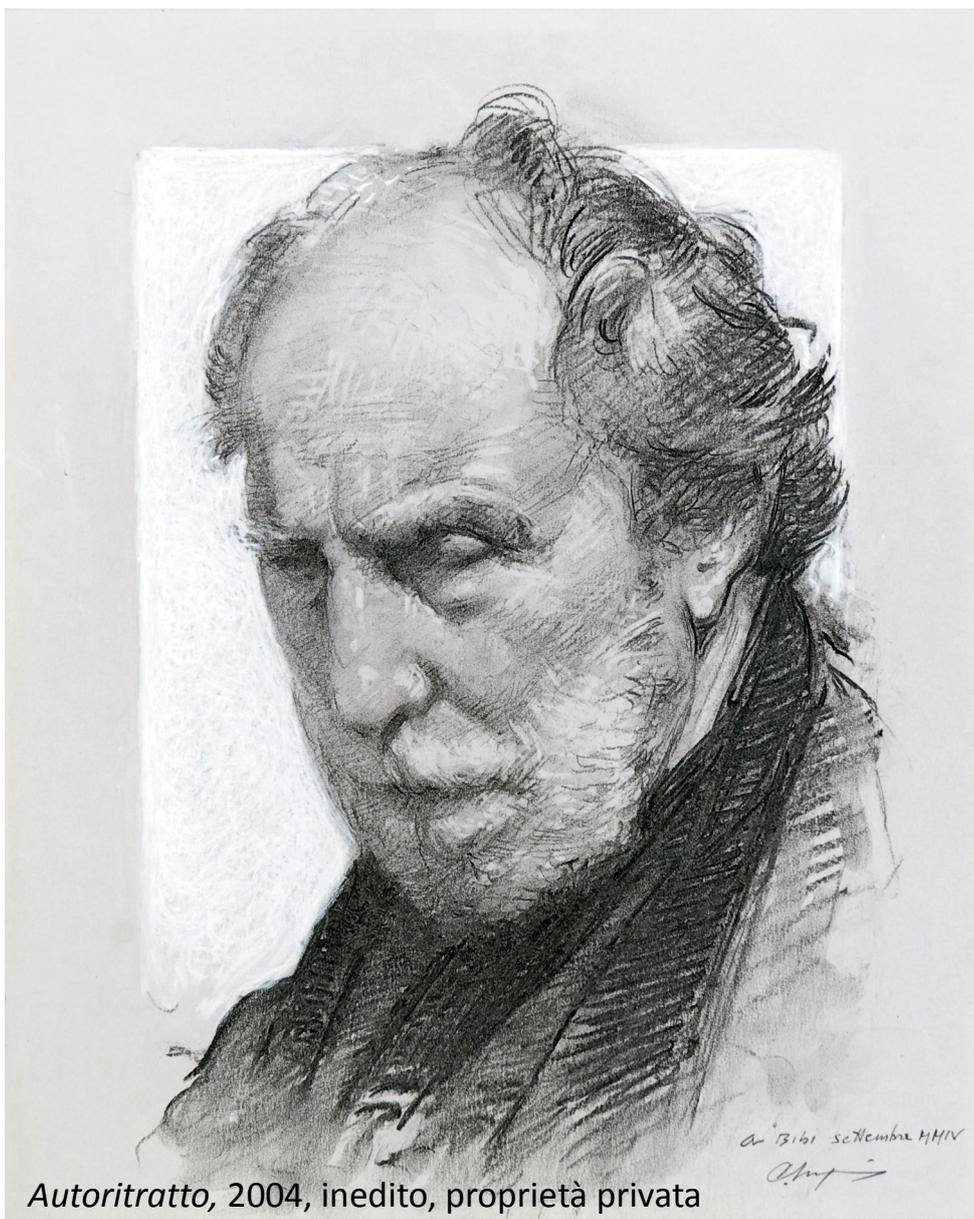


L'ampolla, 1982, proprietà privata

Una vita per l'Arte: Ottavio Mazzonis di Pralafra

Stilare un *précis* biografico di Ottavio Mazzonis significa - nel rispetto della sua stessa volontà - stilare un profilo di Ottavio Mazzonis come artista. Altra dimensione egli non intese dare alla propria esistenza e alla propria immagine e al di là delle porte della sua volontà non è lecito ad alcuno addentrarsi.

Ottavio Mazzonis, nella sua fedeltà alla lezione classica, qual è stata tramandata dal Rinascimento, dai grandi Maestri, dalle Accademie sino alla metà del XX secolo, dalla quale partire per fondate innovazioni, può considerarsi un artista "controcorrente" per molti aspetti. Innanzi tutto - anche ad una osservazione immediata - per il concetto stesso di sé *en artiste*, nella coscienza dell'altezza del proprio ruolo di portavoce di una cultura millenaria che ha contraddistinto l'Occidente - sia



Autoritratto, 2004, inedito, proprietà privata

pur con varianti e deroghe naturalmente - da almeno mezzo millennio prima di Cristo alla metà del Novecento: controcorrente egli è stato, quando progressivamente il mondo classico ha perduto nella cultura, nella politica, nel commercio e nella finanza la posizione capitale a fronte del diffondersi di un interesse per realtà culturali altre - geograficamente e politicamente intese - e per dimensioni che spostano il punto d'osservazione della realtà all'infanzia, al subconscio, all'alterazione psichica patologica o indotta, alla *Kultur* di popoli di altra tradizione.

Sin da ragazzino appena undicenne trascorre le vacanze estive a lezione di disegno e pittura nello studio di Luigi Calderini, figlio di Marco Calderini. Poteva permetterselo, in quanto appartenente ad una illustre e ricca famiglia di quell'aristocrazia piemontese che seppe impiegare le proprie risorse nell'industria - industria tessile nel caso specifico - e che si dedicava nei momenti di "vacanza" dagli impegni pratici, secondo la concezione già classico-romana e rinascimentale di *otium*, ad approfondire il discorso scientifico o archeologico o letterario ad altissimi livelli, come dimostrano le relazioni e gli studi pubblicati dalle numerose "società", circoli culturali perlopiù fondati essi stessi da eruditi aristocratici: il padre Federico in ispecie si diletta di astronomia, chimica, naturalmente di

agraria come tradizione dell'aristocrazia fondiaria piemontese, disciplina che applicava in particolare nella conduzione di una tenuta nella zona di Mirafiori. E si diletta di arte, sia come autore di disegni sia soprattutto come collezionista. Anche dalla madre il giovane Ottavio poté ereditare interessi artistici e grazie a lei conobbe da presso il mondo della musica: il salotto di Elisa Desio Boggio in palazzo Mazzonis in via San Domenico era frequentato da illustri protagonisti del mondo musicale dell'epoca, da Aureliano Pertile ad Arturo Toscanini. Del resto egli bene si inserisce in un ricco filone di aristocratici-artisti che vanno da Massimo d'Azeglio a Cesare Benevello e poi nel Novecento a Corsi di Bosnasco, Sofia di Bricherasio, Calvi di Bergolo ed altri. Per qualche tempo frequenta lo studio di Luigi Calderini.

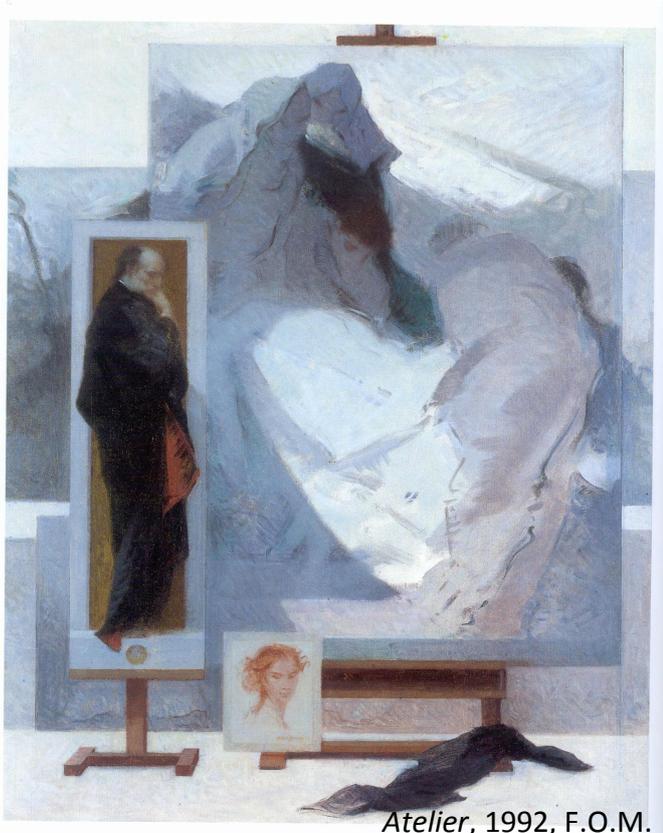
Ventiquattrenne, ottiene dalla famiglia di seguire studi sistematici nel campo dell'arte - abbandona definitivamente l'aspirazione paterna di un futuro da industriale per lui - ma non frequenta l'Accademia.



Isola Ildebranda, 1988, F.O.M.

La sua formazione professionale avviene, come tradizione dal Medioevo e dal Rinascimento in poi, presso un Maestro illustre, a bottega. Suo maestro è Nicola Arduino, allievo di notevole livello di Giacomo Grosso. C'è un salto cronologico dal 1940, quando Ottavio è ancora allievo del Calderini, al '45, quando entra nell'*atelier* dell'Arduino, allora cinquantottenne, che il nostro artista citava frequentemente con reverenza e commozione. Sono del resto gli anni della guerra. Coll'Arduino - vera e propria guida e modello, una di quelle figure di Maestro/Padre quale fu anche il Bistolfi per i più giovani dei suoi allievi, ancora eredità della realtà di bottega - esegue importanti lavori come quelli a Trebaseleghe presso Padova, a Sesto Calende, a Borgonuovo presso Chiavari; con lui nel 1953 lavora nella chiesa dei Padri Teatini a Palermo e già il maestro gli affida anche la progettazione di intere parti del lavoro. Sotto l'Arduino egli apprende l'attitudine a *pensare grande*, come si può facilmente notare anche nelle sue opere di piccolo formato che hanno in sé una dimensione monumentale. E l'Artista intendeva anche in senso metaforico il *pensare grande* come andar oltre i limiti angusti della quotidianità dell'esistenza. L'Arduino lo introduce anche al Circolo degli Artisti, di cui peraltro era stato socio anche il padre di Ottavio.

Il Mazzonis dall'età di trentadue anni partecipa autonomamente alle esposizioni del Circolo, della Promotrice, e anche a vari concorsi non solo a Torino e in Piemonte.



Atelier, 1992, F.O.M.

Già nel 1956 - trentacinquenne - pare voler fare una sintesi della propria arte, ricorrendo ad un soggetto praticato da vari artisti, quello dell'ideale consesso dei personaggi che ricorrono nei suoi dipinti: egli infatti espone alla 113^a Esposizione Nazionale di Palazzo Chiabrese il bozzetto de *I miei personaggi*. Un confronto anche superficiale con i dipinti analoghi di altri artisti otto e novecenteschi, generalmente dall'atmosfera essenziale, assorta, raccolta, in qualche caso "metafisica" - si pensi a Courbet, ma anche a Savinio e a De Chirico, al torinese Sicbaldi - indica la distanza della visione del Nostro dalla pittura contemporanea. Il dipinto del Mazzonis, pur nelle dimensioni relativamente ridotte della tela, ha la grandiosità dei dipinti sacri rinascimentali e barocchi: all'interno dello studio, che potrebbe essere l'interno di un palazzo rinascimentale o di una chiesa, dalle pareti ricoperte di dipinti, si accampa il grande riquadro bianco fortemente illuminato della tela da cui si librano nello spazio angeli e figure femminili e tutt'attorno e al di qua del tavolo ricoperto di oggetti e strumenti, figure femminili e maschili, di sante e signore e modelle e putti affaccendati attorno a tavolozze, pennelli e barattoli, e poi figure simboliche, come la Carità - una signora che accoglie due bambini derelitti -, o la Santità - un sacerdote in atteggiamento orante, un frate... E alle spalle ancora una folla vieppiù indistinta... Ci siamo soffermati su questo dipinto, perché particolarmente significativo dell'arte tutta del Mazzonis, non solo per le evidenti ascendenze rinascimentali e manieristiche, ma anche per la concezione dell'arte come dimensione "sacra", altra e autentica rispetto a quella effimera della realtà immanente.

L'incomprensione dell'artista da parte del pubblico è concetto espresso da secoli in due atteggiamenti essenzialmente: di colui che la avverte come segno di distinzione dalla massa e di colui che sente il peso del "parlare nel deserto". In Mazzonis compaiono entrambe le posizioni, certamente pesandogli il vuoto attorno a sé, la prospettiva di un crollo della cultura secolare alta cui ha fatto riferimento, d'altra parte essendo egli cosciente della propria aristocrazia culturale. La preoccupazione per l'incomprensione del pubblico egli la avverte chiaramente ed è manifesta nell'opera del Mazzonis, ma in una prospettiva come rovesciata: non paiono interessargli troppo le ingiustizie e le contraddizioni della società e dell'economia che hanno generato disinteresse per l'arte ma soprattutto paiono preoccuparlo la caduta verticale - a suo parere - della cultura nel pubblico e nell'arte contemporanea rispetto alla tradizione classico-rinascimentale, l'insipienza anche tecnica di tanti artisti in nome di espressioni di provenienza e di radici lontane dalla tradizione alta che possono vanificare l'eredità nobile di una cultura maturata in una lunga serie di secoli. Così l'artista-artista, l'artista intellettuale e perfetto padrone dei mezzi espressivi rischia di far la fine del patrimonio culturale classico-rinascimentale: una fine contrassegnata dall'incomprensione e dal fraintendimento del ruolo dell'Artista.

Egli stesso ci disse che dietro la figura del Cristo alla colonna o del Cristo che ascende al Calvario caricato della Croce, del Cristo crocefisso egli considerava la dimensione del tradimento operato dalla cultura attuale nei confronti dell'Uomo odierno, ingannato, tradito, crocefisso in nome di meccanismi economici e produttivistici, di una cultura "facile" che crea un facile vasto mercato, ma sacrifica proprio l'Uomo e la più alta espressione dell'Intelletto, reificata e ridotta a merce e a prodotto commerciale. E' già questo un motivo romantico che egli riprende, tanto più giustificato nell'epoca odierna. Contenuti che si possono considerare "laici" assumono nella prospettiva e nell'arte del Mazzonis una dimensione ideale, "sacra", quasi a dire che la natura stessa dell'Uomo è tale e che, se vi sono devianze, è opera di una mercificazione dell'essere umano e della cultura. E non fu certo superbia, ma scelta in piena consapevolezza di una difficile missione dell'Artista e dell'intellettuale l'auto-ritrarsi nella figura di San Giovanni ai piedi della Croce che pare intento a liberare l'aquila - l'arte che vola alto e giunge al Sole, l'arte attività imperiale... - da un *tribulum*, una sorta di corona di spine in cui è intrappolata.

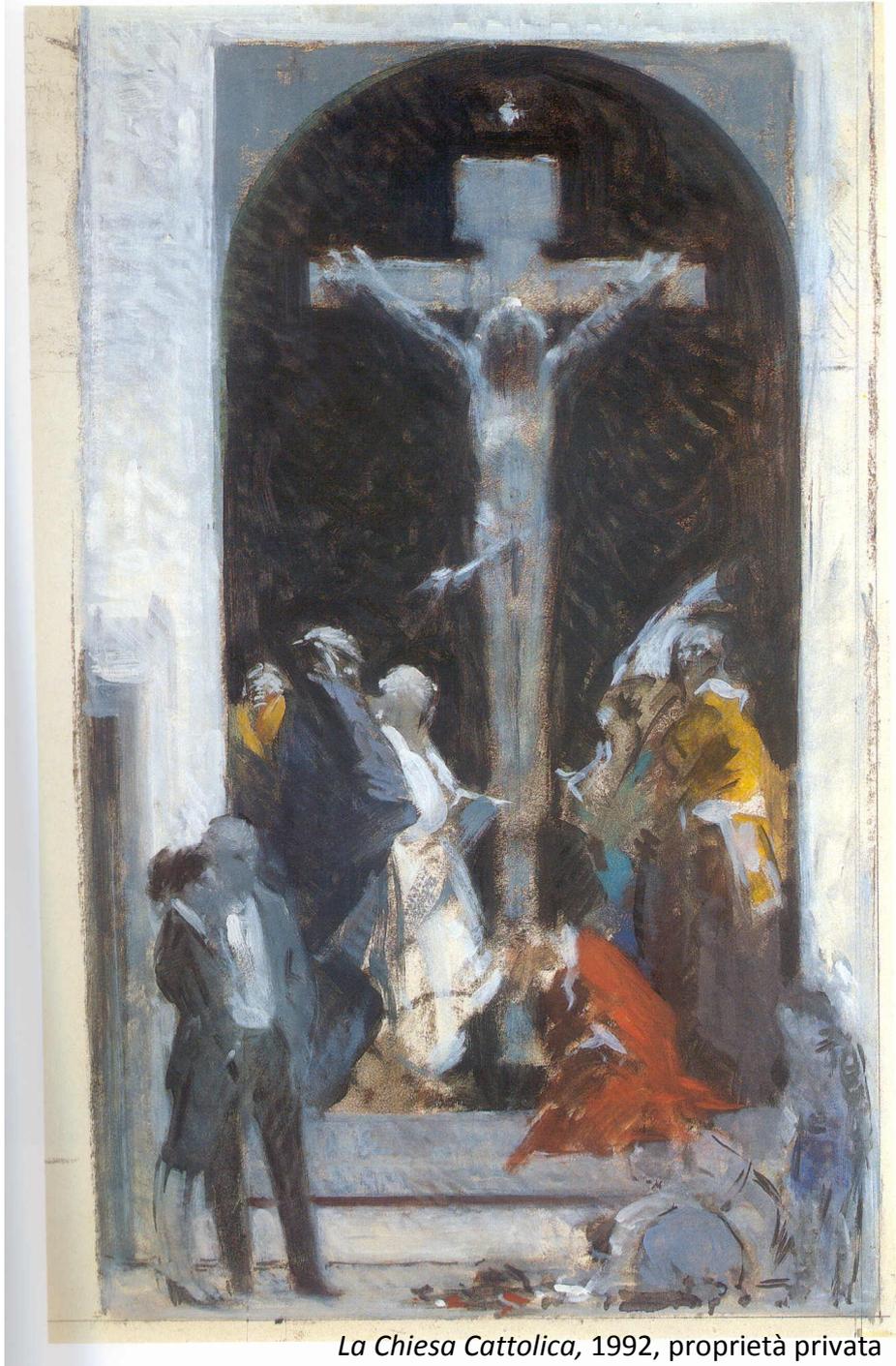
Sottolineare l'arte di argomento religioso nella vasta produzione del Mazzonis significa, nella convinzione di chi scrive, sottolineare la stessa concezione sacrale dell'arte dell'Artista, che si esprime in tutti i generi che egli praticò: l'alta missione che egli intende affidata all'intellettuale è troppo sovente tradita. Fra i soggetti allegorici della funzione dell'Arte nell'opera del Mazzonis è suggestiva la serie di *Malinconie* (il rimando è all'arte alchemica) - di cui un esemplare è stato esposto al "San Giuseppe" di Torino nella mostra dedicata all'*Ottagono* nella primavera 2011 -, figure femminili accanto ad una sfera di cristallo, nelle quali il nudo può rappresentare la Verità disvelata e la sfera il cosmo ialino, il Mondo che ha decantato ogni opacità e non ha più angoli oscuri. E' dunque la Verità protagonista di queste composizioni insistenti dalla fine degli anni Ottanta, Verità che è missione dell'artista soprattutto nella produzione dello stesso decennio, quando il Pittore aveva sviluppato una particolare attenzione per dipinti chiari, della stessa levità dell'aria e della nube - riferimento sono le nuvole nelle opere del Tiepolo -, ed era giunto ad una essenzialità che sfiorava l'astratto: il ritratto di *Giovanni Battista de La Salle*, grande olio su tela del 1990 destinato all'Istituto dei Fratelli delle Scuole Cristiane ne è un bell'esempio. Il Santo è attorniato da giovani e bambini abbigliati semplicemente e realisticamente come ai nostri giorni, avendo l'artista abbandonato come in molti ritratti a figura intera il paludamento classico; la veste nera del Santo pittoricamente si avvicina alla "macchia" che attraversa in diagonale il dipinto, accampanosi nell'atmosfera azzurro-bianca. E' una fase recente del pittore, risalente alla fine del decennio degli anni Ottanta, quella di risolvere - in un grande equilibrio e certamente senza tradire la lezione cui era stato fedele in tutta l'attività - parti estese del dipinto in "macchia" nera contrapposta al bianco perlaceo del resto della composizione, bianco nel quale emergono come luce nella luce le figure.

Anche il dipinto esposto nella mostra dedicata dal Collegio al *Giardino* nella primavera 2013 evidenzia la estrema tensione all'essenzialità nel "gioco" di tre diagonali attraversate da una verticale, nella bicromia bruno-nero/bianco-perlaceo, di cui il dipinto si materia, pur nella rappresentazione esplicita dell'artista pensoso accompagnato verso la dimensione misteriosa e indefinita dell'Oltre dall'alta e paludata figura femminile, caricata di tutta la simbologia che la cultura occidentale le ha apposto, evocante un famoso monumento sepolcrale del Monumentale torinese.

E così i dipinti dell'ultima fase dell'Artista sono approdati ad una essenzialità che parrebbe lontana dal Manierismo e dal Barocco da cui egli è partito: in realtà essi son giunti a quella rarefatta meta grazie ad un continuo lavoro di "scorporamento" e di affinamento, di decantazione, che non

significa stravolgimento. Ed infine egli pare all'osservatore aver attinto nelle opere recenti come quella dedicata a San G. B. de La Salle il perfetto punto di equilibrio fra naturalismo e astrazione, l'ultimo esito di una ricerca durata una vita che parte da una realtà già tradotta in dimensione mentale dalla tradizione alta della cultura europea, e giunge alla contemplazione della luce e dell'armonia. Si tratta dunque di un'arte intimamente religiosa come ricerca dell'Essenza, un'arte che è sintesi della lezione del passato e condotta ai limiti della rappresentatività, sulle soglie dell'Assoluto, come del resto nella ricerca artistica contemporanea, ma con altri strumenti e idealità. Un'Arte che è frutto di un continuo e sofferto sfrondamento, ma per giungere alle regioni dello Spirito e dell'Intelletto, cui la millenaria Arte che affonda le radici nella classicità ha da sempre teso, e non per tornare alla materia informe, agli oggetti della quotidianità, ai balbettii dell'infanzia, alle dimensioni della demenza che hanno ispirato tanta arte contemporanea che egli giudicava mistificatoria.

L'esistenza terrena di Ottavio Mazzone si conclude a Torino il 10 novembre 2010, quando ancora stava febbrilmente operando alla grandiosa decorazione pittorica della cattedrale di Noto distrutta da un evento tellurico: anche questo fatto, apparentemente di cronaca, frutto di pura coincidenza, assume il significato metaforico profondo di una esistenza tutta impegnata a difendere da una nuova barbarie - nella considerazione dell'Artista - l'espressione della miglior tradizione culturale occidentale, che nell'arte a soggetto religioso ha trovato campo di esprimersi nei suoi esiti più alti.



La Chiesa Cattolica, 1992, proprietà privata